

LE DROIT D'AUTEUR

REVUE MENSUELLE DU BUREAU INTERNATIONAL DE L'UNION

POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES, A BERNE

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales : LA SAISIE DU DROIT D'AUTEUR (deuxième article),
p. 77.

Congrès et assemblées : LA RÉUNION GÉNÉRALE DE L'ASSOCIATION
LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE A LUGANO (2-4 juin 1927), p. 79. —

Annexe : Articles de la Convention de Berne-Berlin mis en regard des propositions dont ils sont l'objet, d'un côté, de la part du Gouvernement italien et du Bureau international, de l'autre, de la part de la Réunion de Lugano, p. 84.

Nouvelles diverses : BELGIQUE. Pour une société nationale de perception des droits d'auteur, p. 83 et 88.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

LA SAISIE DU DROIT D'AUTEUR (DEUXIÈME ARTICLE) (1)

b) Parmi les pays de notre Union qui n'admettent que *partiellement* l'insaisissabilité du droit de l'auteur vivant, nous citons d'abord ceux qui, tout en adhérant au principe de l'insaisissabilité, y font des exceptions considérables. Ainsi la *Pologne* (art. 24 de la loi de 1926, *Droit d'Auteur*, 1926, p. 133) exclut de l'insaisissabilité du droit d'auteur, qu'elle admet en principe, les œuvres de la photographie et celles de la cinématographie, ainsi que les arrangements d'œuvres musicales pour instruments mécaniques. Pour ces œuvres, toute limitation dans la faculté de saisir est abolie, en sorte que ces œuvres peuvent être saisies même avant leur publication. C'est déprécier singulièrement les œuvres photographiques et cinématographiques ainsi que les adaptations pour instruments musico-mécaniques que de leur infliger le même traitement qu'à tout objet corporel, oubliant ainsi complètement que toute œuvre de l'intelligence, quel que soit son mérite, ne peut pas être détachée de la personne de l'auteur si celui-ci s'y oppose. L'*Autriche* (§ 14 de la loi de 1920, *Droit d'Auteur*, 1920, p. 109) et la *Tchécoslovaquie* (§ 14 de la loi de 1926, *ibid.*, 1927, p. 31) prévoient une exception à l'insaisissabilité pour les originaux des œuvres des arts figuratifs, y compris celles de l'architecture, si ces exemplaires originaux sont prêts pour la vente; c'est la

même conception que celle des lois belge et luxembourgeoise citées plus haut. Trois pays, l'*Italie* (art. 56 de la loi de 1925, *Droit d'Auteur*, 1926, p. 2), la *Norvège* (§ 12 de la loi de 1893, *ibid.*, 1896, p. 66) et la *Roumanie* (art. 9 de la loi de 1923, *ibid.*, 1924, p. 25) n'excluent, du vivant de l'auteur, que la saisie du droit de faire paraître une nouvelle édition de l'œuvre déjà publiée, admettant ainsi la saisie du droit de consentir à une nouvelle représentation, exécution ou exposition de l'œuvre déjà publiée. Cette divergence entre l'édition et les autres modes de publication ne nous paraît pas fondée: Si on admet que l'auteur qui a concédé à son éditeur le droit à une première édition est libre de supprimer toute possibilité d'une édition ultérieure, cette même liberté doit être accordée à l'auteur d'un drame qui doit pouvoir s'opposer à toute représentation ultérieure; les considérations d'ordre moral qui militent en faveur de l'insaisissabilité sont les mêmes dans les deux cas. La loi *italienne* déclare insaisissable tout droit de reproduire une œuvre publiée et elle n'entend sous cette expression «reproduire» que l'édition d'exemplaires et non la représentation d'une œuvre dramatique ou l'exécution d'une œuvre musicale; elle se place donc sur le même pied que les lois norvégienne et roumaine. La *Suisse*, comme nous l'avons déjà remarqué plus haut, va encore plus loin dans la restriction de la saisie de l'œuvre publiée; elle admet la saisie seulement dans la mesure où l'auteur a déjà exercé son droit, c'est-à-dire par les mêmes moyens d'expression que ceux déjà employés par l'auteur. Elle entend ainsi exclure la saisie du droit de représentation ou d'exécution d'une œuvre déjà éditée, mais non représentée ou exécutée, tandis qu'elle admet la saisie du droit à une nouvelle édition d'une œuvre déjà éditée ou à une nouvelle représentation

ou exécution d'une œuvre déjà représentée ou exécutée.

La position de la *France* ne ressort pas d'un texte législatif formel et ne peut pas être fixée avec la même netteté que celle des pays qui traitent notre question dans leurs lois. Pour trancher la question analogue de savoir si le droit d'auteur rentre dans la communauté de biens entre époux, la jurisprudence française la plus récente a décidé qu'en principe le droit d'auteur constitue un bien entrant dans la communauté, mais que l'auteur survivant à la dissolution de la communauté doit garder les facultés de modificalion et de suppression de l'œuvre, pourvu qu'il n'agisse pas dans un but de vexation (arrêt de la Cour de cassation du 25 juin 1902, S. 1902, 1. 305, D. 1903, 1. 5). La faculté de modifier et de supprimer l'œuvre ne peut être réservée à l'auteur d'une manière efficace que si on exclut toute licitation entre les anciens époux qui, après la dissolution de leur communauté, sont devenus copropriétaires du droit d'auteur et désirent sortir d'indivision. La licitation aboulirait ainsi à contraindre l'auteur à abdiquer son droit sur l'œuvre, ce qui est inadmissible. Si l'auteur pouvait garder son droit de modifier ou de supprimer l'œuvre même vis-à-vis des adjudicataires, ceux-ci seraient menacés de troubles constants et ne consentiraient à aucune licitation; les vendeurs seraient d'ailleurs garants de la jouissance paisible des acquéreurs et l'exception de garantie empêcherait l'auteur d'exercer son droit de modifier ou de supprimer l'œuvre (v. Palmade, *Propriété littéraire et artistique et les régimes matrimoniaux*, p. 113 et suiv.). Le droit de l'auteur de modifier ou de supprimer son œuvre, qui est ainsi reconnu par la jurisprudence française, conduirait nécessairement à l'insaisissabilité du droit de consentir à l'exploitation de l'œuvre, même pour la communauté des époux.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1927, p. 65.

On a essayé, il est vrai, de séparer complètement le droit moral de l'auteur, dont fait partie cette faculté de modification et de suppression, du droit aux bénéfices matériels résultant de l'exploitation de l'œuvre; ce droit moral reste réservé, disait-on, à l'auteur contre tout acquéreur du droit d'exploiter; l'auteur n'a qu'à prouver que cette exploitation porterait une atteinte irréparable à son honneur ou à sa renommée. Mais ce droit moral qui permet à l'auteur, dans des circonstances spéciales assez rarement réunies, de modifier ou de renier complètement son œuvre, même si elle a passé entre les mains d'un cessionnaire, ne suffit pas pour sauvegarder les intérêts moraux de l'auteur. La preuve qu'une édition nouvelle ou un autre mode de publication porterait à l'auteur une grave atteinte ne lui sera possible que très exceptionnellement. Ni les créanciers, ni le juge ne se laisseraient facilement convaincre que l'auteur est moralement forcé de renier une œuvre antérieurement publiée. Il s'agit dans ce domaine d'appréciations personnelles pour lesquelles personne ne peut se substituer à l'auteur. Jamais l'auteur ne pourra prouver en justice que l'adaptation de son œuvre au film lui est insupportable. Il suffit que l'auteur n'ait pas encore disposé de tous ses différents droits d'exploiter l'œuvre pour prouver qu'il avait des raisons de se résigner à la libéralité de décision quant aux autres modes d'exploitation. Si l'auteur n'a permis par son contrat d'édition qu'une seule édition, il a manifesté assez clairement qu'il réserve sa volonté de reprendre l'œuvre et il ne peut pas être contraint par ses créanciers à des actes de publicité qui lui répugnent. La différence entre cette situation et celle où l'auteur demande des modifications à celui auquel il a déjà cédé son droit est évidente.

La doctrine française n'est nullement unanime sur cette question. Les uns admettent la saisie du droit de l'auteur vivant sur son œuvre publiée tout en lui réservant le droit de demander à l'acquéreur des modifications dans des cas spéciaux (v. Pouillet, p. 173, Huard, p. 164); les autres déclarent ce droit insaisissable du vivant de l'auteur (Darras, p. 44, Morillot, *Revue critique*, 1872). M. Bry (*Propriété industrielle, littéraire et artistique*, p. 759) admet avec nous, en principe, que le droit de l'auteur de procéder à une édition ultérieure ne peut pas être saisi et vendu par ses créanciers, mais il se prononce dans un sens contraire quand l'auteur a publié lui-même son œuvre sans en faire l'objet d'une cession; ce serait alors, dit-il, à l'auteur à prouver qu'il avait entendu restreindre son droit d'exploitation à un premier essai et qu'il a un intérêt puis-

sant à reprendre l'œuvre, à la modifier, à la supprimer. Cette distinction entre la publication par un éditeur auquel l'auteur n'a permis qu'une seule édition, disons de 1000 exemplaires, et la publication également restreinte de l'auteur lui-même ne nous paraît pas justifiée, parce que, dans l'un comme dans l'autre de ces deux cas, la réserve de l'auteur de publier ou non un plus grand nombre d'exemplaires devrait avoir le même effet, à savoir la liberté de sa décision quant à cette publication ultérieure; si la cession restreinte prouve la volonté de réservé sa liberté pour le reste, il faut en dire autant de la publication restreinte à laquelle l'auteur lui-même a procédé.

La doctrine et la jurisprudence française ont fait pour les œuvres d'art figuratif les mêmes exceptions à l'insaisissabilité que les législations autrichienne, belge, luxembourgeoise et tchécoslovaque. Elle admet la saisie de l'œuvre achevée. On a critiqué avec raison que cette théorie ne tient pas compte du droit moral de l'auteur d'une œuvre non destinée à être rendue publique (v. Bry, *loc. cit.*, p. 761). Tout en nous ralliant à cette critique, nous hésiterons même à admettre la saisie du droit d'auteur si l'œuvre a été déjà exposée, car, comme nous l'avons vu plus haut, cette exposition n'autorise point à publier l'œuvre d'une autre manière, par exemple par la photographie cinématographique, à laquelle l'auteur s'oppose et la saisie de tous les droits de l'auteur permettrait aux acquéreurs de procéder à des publications qui pourraient porter atteinte à la personnalité de l'auteur.

II. LA SAISIE DU DROIT DES HÉRITIERS DE L'AUTEUR

A. Insaisissabilité avant la publication seulement

Les législations qui admettent la saisie du droit de l'auteur en général pour toutes les œuvres publiées et que nous avons citées sous I A (Belgique, Japon, Luxembourg, Monaco) ne font pas d'exception pour les droits d'auteur dévolus aux héritiers ensuite de la mort de l'auteur; les créanciers peuvent saisir et faire vendre aux enchères, d'après ces législations, le droit des héritiers de procéder à de nouvelles éditions ou à d'autres publications, à des représentations ou exécutions d'une œuvre déjà publiée. Avant la publication, la saisie de l'œuvre est exclue même si l'auteur est mort. Il n'y a qu'un pays, le Brésil, qui, après la mort de l'auteur, ne distingue plus entre les œuvres publiées et les œuvres non publiées et permet dans les deux cas de saisir le droit d'auteur. Il existe même nombre de législations qui, après la pu-

blication, n'admettent pas, du vivant de l'auteur, la saisie sans le consentement de l'auteur, mais l'autorisent dès que la mort de l'auteur est survenue. Nous rangeons dans cette rubrique les pays suivants : Allemagne, Italie, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Roumanie (voir les articles de lois cités plus haut) qui nous permettent aux créanciers des héritiers de saisir le droit d'auteur qui se trouve dans la succession du moment que l'œuvre a été publiée. Le droit des héritiers de publier l'œuvre posthume est généralement reconnu. Les législations donnent ce droit en règle générale à tous les héritiers sans distinction et elles réservent au juge d'autoriser la publication si les héritiers sont en désaccord. Dans les cas où le consentement des héritiers est indispensable, c'est l'ensemble des héritiers qui doivent consentir à la saisie du droit d'auteur sur une œuvre posthume; le consentement d'un seul d'entre eux ne pourra pas valider la saisie. La loi polonaise s'écarte de cette règle: elle confère le droit de s'opposer à la saisie en premier lieu au conjoint survivant de l'auteur (non séparé de corps), à son défaut aux père et mère, à leur défaut aux enfants et enfin aux frères et sœurs. Mais la loi ajoute que c'est avant tout la volonté clairement indiquée de l'auteur qui doit être respectée «quant à l'édition de l'œuvre». Si l'auteur a manifesté sous une forme quelconque (la loi ne prévoit pas le testament) sa volonté que l'œuvre ne soit pas publiée, la saisie du droit à cette publication est exclue. Du moment que l'œuvre a été publiée d'une façon quelconque (par l'édition, la représentation ou l'exécution, etc.), les héritiers ne peuvent plus s'opposer à la saisie du droit à une nouvelle publication. L'auteur ne peut pas exclure cette saisie en exprimant sa volonté de défendre une nouvelle publication. Or, il est tellement équitable que la volonté de l'auteur prévale qu'on doit souhaiter de la voir respectée dans les autres législations; mais elle devrait l'être aussi quant aux publications ultérieures d'une œuvre déjà publiée.

Parmi les législations qui admettent, après la mort de l'auteur, la saisie du droit d'auteur sur l'œuvre publiée, il faut distinguer deux groupes différents: la majorité (Norvège, Pays-Bas, Pologne, Roumanie) permettent cette saisie si l'œuvre a été publiée d'une façon quelconque (édition, représentation, exécution), de sorte que, par exemple, un drame qui a été représenté sans être imprimé peut être édité sous forme de livre par les acquéreurs qui, après la saisie du droit d'édition, l'ont acquis aux enchères; les héritiers ne pourront pas même s'opposer à ce que ces adjudications du droit d'auteur consentent à l'adaptation de ce

drame à une œuvre cinématographique. En Allemagne, par contre, le droit des héritiers sur une œuvre littéraire et musicale ne peut être saisi que si l'œuvre a été éditée ; les autres modes de publication ne sont pas équivalents à l'édition. De même pour les œuvres de l'art figuratif, y compris les photographies, la loi allemande permet la saisie du droit après la mort de l'auteur si l'œuvre ou une reproduction de l'œuvre a été éditée. La nouvelle loi italienne est plus défavorable aux héritiers de l'auteur que les autres législations de ce groupe, car elle ne prévoit l'insaisissabilité que pendant la vie de l'auteur, admettant ainsi facilement la saisie après la mort de l'auteur même si l'œuvre n'a pas été éditée.

(A suivre.)

Congrès et assemblées

LA RÉUNION GÉNÉRALE DE L'ASSOCIATION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE INTERNATIONALE À LUGANO
2-4 juin 1927⁽¹⁾

Avant la Conférence de Berlin, l'Association littéraire et artistique internationale s'était réunie d'abord à *Neuchâtel*, du 26 au 29 août 1907, pour élaborer un avant-projet de révision de la Convention de Berne, puis à *Mayence*, du 27 septembre au 1^{er} octobre 1908, pour discuter le projet établi par le Gouvernement allemand. A la veille de la Conférence de Rome, l'Association se devait à elle-même d'examiner le programme arrêté par le Gouvernement italien de concert avec le Bureau international de Berne. Tel était le but de la *Réunion générale* qui s'est tenue à *Lugano* les 2, 3 et 4 juin dernier et qui a groupé une soixantaine de délégués d'Allemagne, de Belgique, d'Espagne, de France, d'Italie, des Pays-Bas, de Pologne et de Suisse, des représentants officiels des Gouvernements français et italien et de l'Institut international de coopération intellectuelle. Organisée par MM. Ostertag, directeur du Bureau de Berne, Taillefer et Boutet, secrétaires généraux de l'Association, la Réunion eut un plein succès. La salle du Conseil communal de Lugano se trouva juste assez grande pour accueillir tout le monde. Les chaleurs commençantes de l'été — elles furent par moments très fortes — n'enlamerent point le zèle des délégués, qui discutèrent infatigablement pendant des heures les questions soumises à leur compétence. M. Georges Maillard présidait avec son habitude ma-

trise faite de grâce et d'autorité. C'est lui, sans doute, qui sut communiquer à l'assemblée cette ardeur courtoise dans la controverse, cet amour des idées reconnues justes, ce désir de convaincre et de convertir l'adversaire, qui donnèrent aux délibérations, généralement difficiles, un charme auquel personne ne se dérobait. On le vit bien le vendredi 3 juin quand, à l'issue du déjeuner offert à Caprino par la Municipalité, M. Maillard rallia ses troupes qui se relâchaient un instant sous l'effet d'un jazz. Il fut obéi presqu'aussitôt, et jusqu'à 20 heures sa main ferme et douce nous retint prisonniers dans les chaînes clos du droit d'auteur. Le samedi 4 juin, à 19 h. 30, un banquet donné par le Conseil d'État du Tessin et les autorités luganaises clôturent gairement les travaux : le président du Gouvernement tessinois souhaita en termes cordiaux la bienvenue à ses hôtes qui entendirent également quelques paroles charmantes de M. Francesco Chiesa, le plus grand écrivain vivant de la Suisse italienne. MM. Maillard, Romain Coolus, Ernest Lémonon, Joubert et Ostertag répondirent. Le lendemain, dimanche 5 juin, la dispersion commença ; mais un groupe important de congressistes, dont plusieurs dames, montèrent encore au Monte Generoso, l'un des points de vue les plus réputés de la Suisse méridionale. Ainsi l'utile et l'agréable se mêlèrent harmonieusement, et les journées de Lugano n'auront pas été indignes du brillant passé de l'Association.

Nous désirons donner ici, non pas tant un compte rendu des débats, que quelques gloses en marge des décisions prises, en nous attachant plus particulièrement à signaler les oppositions qui se sont manifestées entre les idées du Gouvernement italien et du Bureau de Berne et les conceptions de l'Association. Comme l'a dit la *Bibliographie de la France* dans sa Chronique du 24 juin 1927, ces divergences ne laissèrent pas que de porter sur plusieurs questions essentielles. Nous n'en sommes pas étonnés. On peut avoir les mêmes desseins et différer d'avoir sur les moyens de les réaliser.

Toutefois, l'accord s'est établi sans peine sur les deux réformes cardinales que la Conférence de Rome devra voter : la suppression des réserves et l'unification de la durée de protection.

LA SUPPRESSION DES RÉSERVES

Il est évident que tous les amis de l'Union souhaitent que celle-ci gagne à la fois en étendue et en cohésion. A Berlin, en 1908, on avait pensé qu'il importait avant tout d'assurer son extension territoriale, en obtenant que la Russie accède à la Convention. D'où le système des réserves. Après

vingt ans, on peut dire que ce système a déployé des effets manifestement regrettables. Car l'adhésion russe, qui devait compenser le sacrifice de l'unité juridique, est aujourd'hui plus incertaine que jamais, et beaucoup d'autres pays qui n'auraient peut-être point exigé un traitement de faveur pour devenir membres de l'Union, voyant qu'ils pouvaient se l'assurer grâce à la faculté de réserve, ne se sont point fait faire de profiter d'une si belle aubaine. La Hollande et la Grèce sont entrées dans l'Union chacune avec trois réserves ; la Roumanie, notre dernière recrue, a substitué à l'article 9 de la Convention de 1908 l'article 7 de la Convention de 1886, sans que cette mesure fut vraiment indispensable, du moins aux yeux de ceux qui ont confronté la loi roumaine avec la Convention révisée. Au total, le régime des réserves n'a pas eu la seule grande conséquence favorable qu'on en attendait, mais il a entraîné toutes sortes de résultats fâcheux que l'on avait peut-être entrevus, tout en espérant qu'ils ne se produiraient pas. Il est donc grand temps de remédier à une situation qui ne cesse d'empirer, et, à cet égard, la Réunion de Lugano n'a pu que se rallier à l'unanimité à la proposition du Gouvernement italien et du Bureau international, laquelle tend à supprimer, aux articles 25 et 27 du texte de Berlin, les dispositions qui prévoient la possibilité de maintenir telle ou telle clause empruntée aux actes antérieurs de 1886 et 1896.

L'UNIFICATION DE LA DURÉE DE PROTECTION

L'A. L. A. I. ne se lasse point de proclamer la nécessité d'unifier dans tous les pays contractants la durée normale et principale du droit d'auteur, et de faire adopter à cet effet le délai franco-belge de cinquante ans *post mortem auctoris* par tous les pays qui n'ont encore que le délai austro-allemand de trente ans *post mortem auctoris*. Le Gouvernement italien et le Bureau de Berne demandent à la Conférence de Rome d'inscrire dans la Convention à titre obligatoire le principe de la protection cinquantenaire. A l'unanimité, le Congrès de Lugano s'est prononcé dans le même sens. La décision que prendra la Conférence de Rome dépend maintenant en grande partie de l'Allemagne. En effet, si le *Reich* ne porte pas de 30 à 50 ans le délai de protection institué dans sa législation nationale, il s'opposera naturellement à la modification suggérée par le Gouvernement italien et le Bureau international, pour n'être pas obligé de protéger les œuvres unionistes plus longtemps que les œuvres allemandes. La campagne que mène actuellement en Allemagne le comité d'initiative en vue de l'introduction du dé-

(1) Voir le texte des résolutions votées à Lugano dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1927, p. 71 à 73, et l'annexe ci-après, p. 84 à 88.

lai de cinquante ans (v. *Droit d'Auteur*, 1927, p. 51) présente par conséquent une importance véritablement internationale, et tout ce qui peut être tenté dans les pays contractants afin d'appuyer ce mouvement sera conforme aux intérêts supérieurs de l'Union. Les partisans de la prolongation du droit d'auteur en Allemagne sont énergiques, habiles et puissants. Mais leurs adversaires sont également très résolus, et l'on ne saurait dire dès maintenant que la victoire soit acquise aux premiers. Les chances de nos amis sont sérieuses, et l'attitude extrêmement énergique adoptée dans cette affaire par la Réunion de Lugano ne manquera pas d'impressionner les esprits. Le fer se chauffe peu à peu; il est loisible de penser qu'en automne la Conférence de Rome pourra le battre utilement. Le tout est de saisir l'occasion qui passe. Il nous semble que si la propagande du comité d'initiative, un instant assoupie pendant les mois d'été, reprend vigoureusement en septembre, les assises de l'Union pourront en octobre cueillir le fruit longtemps convoité de l'unification. — Nous avons dit que cette dernière dépendait en grande partie de l'Allemagne. C'est parce que l'exemple de ce pays sera certainement suivi par l'Autriche, la Suisse, la Ville libre de Dantzig. Mais la Bulgarie, le Japon, la Roumanie et la Suède (sans parler des républiques de Libéria et de Haïti) devront aussi modifier leur législation, si le délai conventionnel de protection est porté, d'une manière impérative, à cinquante ans. Un effort reste à accomplir dans ces États, car il serait déplorable qu'au dernier moment des difficultés imprévues vinssent compromettre une réforme souhaitée depuis des années.

Puisque nous parlons de la durée du droit d'auteur, signalons tout de suite les autres modifications que le Congrès de Lugano propose d'apporter à l'article 7. — Un second alinéa énoncerait le principe généralement admis en matière de collaboration, suivant lequel les droits des ayants cause d'un collaborateur précédent subsistent jusqu'à l'expiration des droits du dernier survivant des collaborateurs. — Un troisième alinéa accorderait aux personnes morales, titulaires originaires d'un droit d'auteur, une protection allant jusqu'à 50 ans *post editionem*. — L'alinéa 4 correspondrait à l'alinéa 3 actuel. On maintiendrait le texte de 1908 pour les œuvres *posthumes* et pour les œuvres *anonymes* que les pays unionistes demeureront par conséquent libres de protéger plus ou moins longtemps. En revanche, les œuvres photographiques et les œuvres pseudonymes ne seraient plus mentionnées à l'article 7: les premières parce que tout ce qui les concerne trouverait

place, comme nous le verrons, à l'article 3; les secondes parce que l'assemblée, se rangeant à l'opinion de M. Romain Coolus, a estimé qu'elles méritaient d'être entièrement assimilées aux œuvres publiées sous le nom patronymique de l'auteur. Remarquons à ce propos que le projet de loi-type de l'Association garde lui aussi le silence sur les œuvres pseudonymes, ce qui nous avait amené à penser qu'il entendait les mettre au bénéfice du délai normal et principal (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 16, 3^e col.). — Enfin, sur la proposition de M. le professeur Zoll, président du groupe polonais de l'A. L. A. I., un cinquième et dernier alinéa devrait être ajouté à l'article 7, à l'effet d'établir une computation uniforme des délais et de généraliser le système d'après lequel l'échéance de la période de protection tombe toujours sur la fin d'une année civile. Voici ce texte qui, par suite d'une omission que nos lecteurs voudront bien excuser, n'a pas été reproduit dans notre dernier numéro:

(5) *La durée du droit d'auteur est comptée par années, à partir du 1^{er} janvier de l'année qui suit le décès de l'auteur ou tout autre événement prévu comme point de départ du délai.*

Nous ne pouvons qu'applaudir à cette adjonction qui répond à un vœu que nous avions proposé nous-mêmes à la fin de notre étude sur l'article 7 de la Convention de Berne revisée et la future Conférence de Rome (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 49 à 53). Mais il ne faut pas se dissimuler que la formule de M. le professeur Zoll, si elle est adoptée définitivement, obligera tous les pays qui connaissent le délai strict de cinquante ans *post mortem*⁽¹⁾ de retoucher leur législation, afin de ne pas devoir traiter les unionistes mieux que les nationaux.

Dans un beau sentiment d'optimisme, l'Association n'a pas envisagé l'éventualité d'un échec de sa proposition relative à la durée. Le Gouvernement italien et le Bureau international, au contraire, ont prévu, à titre subsidiaire, le maintien du *statu quo* avec une règle interprétative pour le cas où la protection du pays d'origine et celle du pays d'importation différeraient dans leur étendue (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 129, 2^e col.).

Passons maintenant aux autres articles de la Convention.

L'ARTICLE 2 contient une énumération énonciative des œuvres protégées; il serait complété sur divers points. Le texte actuel ne parle pas des œuvres orales bien qu'il les

vise implicitement. Il paraît opportun de préciser que les œuvres littéraires et artistiques comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique quels qu'en soient le mode ou la forme d'*expression*, ce dernier mot remplaçant avantageusement celui de reproduction du texte actuel. Le Gouvernement italien et le Bureau de Berne proposaient de reprendre une formule de la loi syro-libanaise et de dire que l'œuvre était protégée qu'elle fût écrite, plastique, graphique ou orale; l'Association a préféré, avec raison semble-t-il, ne pas trop s'écartier de la version de Berlin. Elle a toutefois mentionné expressément les œuvres photographiques, cinématographiques, radiophoniques, et les œuvres des arts appliqués à l'industrie. Les ouvrages de cette dernière catégorie seraient donc protégés d'une manière absolue, et non plus seulement autant que le permet la législation intérieure des divers pays contractants. Quant aux œuvres radiophoniques, nous avouons ne pas très bien comprendre en quoi elles se distinguaient des autres ouvrages énumérés à l'article 2. La radiophonie, croyons-nous, n'est pas un mode d'*expression* des œuvres de l'esprit, c'est un moyen nouveau et très efficace de les propager: il faut donc la comparer à l'imprimerie, à la gravure, etc. Une œuvre radiophonique sera nécessairement un ouvrage relevant des belles-lettres, des sciences ou bien une composition musicale. En introduisant dans l'article 2 la notion de l'œuvre radiophonique on brise, sans nécessité bien que sans grand dommage, nous le reconnaissons, l'unité logique de cette disposition.

L'ARTICLE 3 réglerait d'une façon complète la protection des œuvres photographiques et des œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Elles seraient protégées dans tous les pays de l'Union au moins pendant vingt ans à compter de la date de création, qui figurera sur l'œuvre, ainsi que le nom ou la marque de l'auteur. Si l'œuvre ne porte pas sur elle les données prévues et qu'elle soit reproduite sans autorisation, l'auteur ou ses ayants cause ne pourraient faire prononcer une sanction contre l'exploitant que s'ils prouvent la mauvaise foi de ce dernier. — On voit que le système des formalités, banni du texte de Berlin, est ici repris dans une certaine mesure. Il ne faut pas s'en effrayer. Les œuvres de littérature ou d'art sont généralement ou même toujours éditées avec diverses intentions qui permettent d'en connaître soit l'auteur, soit la date d'édition. L'exploitant peut alors rechercher si l'œuvre est ou non protégée. Les photographies, en revanche, sont parfois dépourvues de toute indication quel-

(1) Ce sont: la Belgique, la France, la Grande-Bretagne (avec le domaine public payant), l'Italie, le Luxembourg, le Maroc, le Principauté de Monaco, la Palestine, les Pays-Bas, le Portugal, la Syrie et la République libanaise, la Tunisie.

conque, de telle sorte qu'il est impossible de se renseigner sur leur statut. Sont-elles dans le domaine privé ou dans le domaine public? Le texte de l'Association établit une présomption de bonne foi en faveur de celui qui aura reproduit sans autorisation une semblable photographie. Mais si la présomption est renversée, le photographe ou ses ayants cause retrouvent le bénéfice de la protection, encore que les formalités recommandées, sinon obligatoirement prescrites, n'aient pas été accomplies. — La durée de la protection n'est établie que sous la forme d'un minimum que les États pourront, s'ils le veulent, dépasser. Au cas où une photographie ne serait pas protégée pendant le même délai au pays d'origine et au pays d'importation, c'est sans doute le délai le plus court qu'il conviendrait d'appliquer, étant entendu qu'il ne saurait être inférieur à vingt années comptées à partir de la création de l'œuvre.

L'ARTICLE 4 subirait une modification importante sur un point. Il préciserait ce qu'on doit entendre par publication simultanée. Le texte de Berlin ne définissait pas cette notion, mais on rencontre dans les *Actes* de la Conférence, p. 241, un passage qui dit qu'une publication est faite simultanément dans deux pays, lorsqu'elle y a lieu le même jour. Le Bureau international avait pensé qu'à l'exemple de l'article 35 de la loi britannique sur le *copyright*, on pourrait admettre la simultanéité même dans l'hypothèse où une publication effectuée hors de l'Union précédrait de quelques jours (quatorze, au maximum) la publication sur territoire unioniste. L'Association s'est montrée plus large : elle propose de stipuler qu'une œuvre publiée *la même année* dans plusieurs pays unionistes sera considérée comme *simultanément* publiée dans ces pays et comme originaire du pays qui lui accorde la protection la plus *longue*. Le texte de Berlin, au contraire, nationalise l'œuvre dans le pays de la protection la plus *courte*, ce qui ne se comprend pas très bien étant donné que le but de la Convention est de conférer aux auteurs des droits aussi étendus que possible. Si l'œuvre a été publiée la même année dans un pays non unioniste et dans un pays de l'Union⁽¹⁾, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine.

Le Gouvernement italien et le Bureau international suggéraient d'introduire à l'article 4, alinéa 3 *in fine*, une présomption aux termes de laquelle toute publication dans l'Union serait réputée être la première jusqu'à preuve contraire. Cette proposition aurait eu l'avantage de préciser que celui qui conteste à une œuvre publiée dans l'Union la qualité d'œuvre unioniste doit prouver son dire. Nous étions d'avis qu'une règle de ce genre, qui se rapproche de celle que M. Marwitz avait soumise au Congrès de Varsovie (cfr. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 130, 2^e col.), se justifiait. Cependant, le Congrès de Lugano n'a pas cru devoir accepter notre proposition. En conséquence, la dernière phrase de l'article 4, alinéa 3, tel qu'il figure dans le *Droit d'Auteur* du 15 juin 1927, doit être biffée. C'est par erreur que la Commission de rédaction l'a maintenue.

L'ARTICLE 6 pose le principe de la protection des œuvres qui ont pour auteurs des non-unionistes, pourvu qu'elles soient publiées sur territoire unioniste. C'est l'application, sur le terrain international, d'une règle admise par presque toutes les lois nationales : le fait de publier une œuvre dans un pays déterminé la nationalise dans ce pays. La Convention elle-même s'inspire de cette théorie très rationnelle. Les auteurs unionistes ne sont protégés que pour leurs œuvres inédites ou publiées pour la première fois dans l'Union (arl. 4, al. 1), ou encore, nous venons de le voir, pour les œuvres qu'ils publient simultanément hors de l'Union et dans l'Union ; par contre, s'ils publient uniquement hors de l'Union, ils perdent le bénéfice de la Convention. On voit par conséquent que le lieu de la publication est un facteur très important, puisque toute œuvre publiée hors du territoire unioniste est radicalement soustraite à l'empire de la Convention, quelle que soit la nationalité de l'auteur. Réciproquement, les rédacteurs de l'acte additionnel de 1896 et de la Convention revisée de 1908 avaient estimé que toute œuvre publiée sur territoire unioniste devait être protégée, quelle que fût la nationalité de l'auteur. Il est difficile de contester la rigueur logique de cette solution. Une fois l'œuvre publiée, elle reçoit systématiquement et toujours pour pays d'origine celui de la publication. La Réunion de Lugano a trouvé que c'était aller trop loin, en ce sens que les étrangers qui publiaient leurs ouvrages dans l'Union pouvaient, de ce fait, recevoir beaucoup plus que leur pays d'origine ne donnait aux unionistes. Nous ne le nions pas. Mais le Protocole du 20 mars 1914 a été créé précisément pour parer à cet inconvénient. Il accorde aux pays contractants la faculté de

prendre, à l'égard de tel État étranger insuffisamment libéral, des mesures tendant à ramener au niveau d'une stricte reciprocité la générosité qu'implique l'article 6 de la Convention. Il nous semble que c'est fort bien et que la Conférence de Rome pourrait ici s'en tenir au *statu quo*. Supprimer l'article 6, comme il en a été question à Lugano, serait à notre avis très malheureux, non pas seulement parce que la logique formelle s'y oppose, mais parce que la nationalisation des œuvres au pays de la publication est, comme nous l'avons dit, très généralement prévue dans les lois intérieures. Commentant le Protocole du 20 mars 1914, feu M. le professeur Ernest Röthlisberger écrivait : « Tous les États de l'Union assimilent les œuvres parues pour la première fois sur leur territoire aux œuvres des auteurs nationaux. En réalité, le traitement national forme dans les pays unionistes la règle en ce qui concerne les œuvres publiées sur leur territoire et ce traitement est accordé, sans autre, par le fait même de la publication » (v. *Droit d'Auteur*, 1914, p. 95, 2^e col.). Dès lors qu'arriverait-il si l'article 6 était supprimé purement et simplement ? Les œuvres originaires d'un pays contractant (y compris celles qui y sont nationalisées par la publication) seraient nonobstant traitées dans les autres pays comme des œuvres unionistes, parce que, dans le silence de la Convention, on invoquerait par analogie l'article 5, aux termes duquel les ressortissants de l'un des pays de l'Union qui publient pour la première fois leurs œuvres dans un autre pays de l'Union ont, dans ce dernier pays, les mêmes droits que les auteurs nationaux. *Il n'y aurait donc rien de changé*⁽¹⁾. Ceux qui estiment que l'article 6 est trop libéral ne peuvent pas se contenter d'en requérir la suppression : il s'agit de le remplacer par un texte plus prudent. Mais alors nouvelle difficulté. Car, si l'on décide, par exemple, qu'un auteur non unioniste qui publie son œuvre dans un pays contractant ne jouira pas *ipso facto* de la protection conventionnelle, on se montre plus sévère que les lois internes, d'où cette conclusion que toute une série d'œuvres considérées par ces lois comme nationales (ou plutôt nationalisées) ne seront néanmoins pas unionistes. Il est à

(1) On pourrait soutenir que la suppression de l'article 6 autoriserait à elle seule certaines conclusions. D'accord, mais à la condition de connaître l'histoire de la Convention. Ce serait peut-être exiger beaucoup des tribunaux. Et puis n'oublions pas qu'en cas de publication simultanée hors de l'Union et dans l'Union, l'œuvre est nationalisée unioniste sans que la Convention se préoccupe de la nationalité de l'auteur. Ce principe n'a pas été contesté à Lugano ; l'Association propose, au contraire, d'élargir encore la notion de la simultanéité. Comment, dès lors, admettre, en l'absence d'une stipulation formelle, qu'un auteur qui publie son œuvre uniquement dans l'Union peut ne pas y être protégé à cause de sa nationalité ?

(1) Les mots *et dans un pays de l'Union* ne figurent pas dans la version de l'article 4, alinéa 3, que nous avons publiée en juin dernier. Il faut les ajouter, nous écrit M. le président Maillard. Nous n'avions pas procédé de notre propre chef à cette rectification par respect pour le texte qui nous avait été communiqué. Mais il nous avait surpris et nous sommes heureux de constater que le principe posé à Berlin d'accorder le bénéfice de la Convention aux ouvrages publiés simultanément hors de l'Union et dans l'Union a été maintenu.

peine besoin d'observer qu'un pareil régime compliquerait singulièrement les choses. En résumé, nous croyons que les stipulations servant à déterminer les personnes et les œuvres protégées dans l'Union n'ont pas été arrêtées à la légère et qu'il importera de réfléchir très attentivement avant de chercher à les amender. Si vraiment elles paraissent trop éloignées de l'idéal de justice distributive qui est aujourd'hui celui de beaucoup d'excellents esprits, le Protocole est là pour servir de correctif. Rappelons d'ailleurs que seul le Canada a jusqu'ici fait usage de cette arme défensive, ce qui démontre que les dangers d'un libéralisme excessif ne sont pas très grands.

L'ARTICLE 9, consacré aux articles de journaux et de revues, prendrait dans la version de l'Association un sens précis auquel nous ne pouvons qu'applaudir. Seuls les articles de discussion politique, économique ou religieuse seraient présumés de reproduction libre, si celle-ci n'est pas expressément interdite. Et encore la faculté d'emprunt serait-elle accordée uniquement aux *journaux* pour les articles de *journaux*. Les travaux de revues quelle que soit leur nature resteraient entièrement protégés. L'Association n'a pas accepté la formule du Gouvernement italien et du Bureau international qui proposaient, faute d'un critère sûr pour distinguer les revues des journaux, de substituer aux mots « de journal à journal » les mots « de périodique à périodique ». L'indication de la source comporterait le nom, la date, le numéro du journal et le nom de l'auteur s'il est connu. Théoriquement, c'est parfait. Pratiquement, c'est demander aux secrétaires de rédaction des journaux une attention que leur besogne, trop souvent trépidante, ne comporte guère. Nous reconnaissons qu'une citation correcte doit donner toutes les références ; mais imagine-t-on qu'un journal cité actionnera en dommages-intérêts un confrère emprunteur, parce que celui-ci n'aura pas indiqué le numéro ou la date du premier ? Nous pensons qu'on peut exiger, pour les emprunts de presse, une indication sommaire de la source, tandis que le développement complet de l'appareil bibliographique convient aux ouvrages d'érudition. Au surplus, la sanction reste réservée comme sous le régime actuel, à la *lex fori* qui sera en général moins stricte que la Convention et risquera, par conséquent, d'être appliquée aux unionistes dans le même esprit qu'aux nationaux. Cela dit, il est peut-être bon de rappeler qu'on ne saurait être trop précis dans l'aveu de ce qu'on prend à autrui. En réclamant le plus, le texte de l'Association risque d'exercer tout au moins une action éducative intéressante et salutaire.

L'ARTICLE 10 est celui que l'Association souhaiterait voir le plus profondément modifié. Le texte adopté à Lugano est conforme, dans ses grandes lignes, au rapport que M. René Dommange, président de la Chambre syndicale des éditeurs de musique, a présenté sur la question des emprunts licites. Il s'agirait de régler cette matière dans la Convention, et de ne plus se contenter d'un renvoi aux lois nationales et aux traités bilatéraux. La proposition votée s'inspire en partie du décret-loi italien du 7 novembre 1925 (art. 22) qui limite l'étenue des emprunts et institue une redevance au profit de l'auteur mis à contribuition. Ces deux idées ont été reprises par l'Association, la seconde, il est vrai, sous une forme facultative. Sera-t-il possible d'édicter à Rome une disposition de droit matériel sur les emprunts licites ? Cela n'est pas certain, mais la tentative de l'Association gardera, en tout état de cause, la valeur d'une indication pour l'avenir.

L'ARTICLE 11^{bis} nouveau proposé par le Gouvernement italien et le Bureau international a suscité des critiques, parce qu'il accordait aux exécutants le droit exclusif d'autoriser la radiodiffusion de leur exécution. L'Assemblée de Lugano s'est prononcée, d'une façon générale, contre la protection des artistes exécutants, qui ne sont pas, à proprement parler, des créateurs et dont les droits, certes respectables, doivent par conséquent s'affirmer ailleurs que dans la Convention de Berne. — Quant au droit des *auteurs* de permettre ou d'interdire la radiodiffusion de leurs œuvres, personne ne l'a contesté ; l'Association a même adopté un texte qui précise que toute émission et toute diffusion directe ou indirecte constituent la communication au public sujette à l'assentiment et au contrôle de l'auteur. Heureuse formule qui permettrait de taxer aussi les réceptions publiques et *a fortiori* les réémissions (*rebroadcasting*).

L'ARTICLE 13 relatif aux instruments de musique mécaniques pose deux problèmes difficiles : celui des restrictions au droit exclusif de l'auteur dans ce domaine spécial, et celui des droits acquis par l'industrie musico-mécanique au temps où elle n'avait pas à compter avec l'autorisation du compositeur.

Le Gouvernement italien et le Bureau de Berne proposaient de conserver l'alinéa 2 du texte de Berlin, qui laisse chaque pays libre d'appliquer intégralement ou avec des tempéraments le principe en vertu duquel le droit d'adapter une œuvre musicale aux instruments mécaniques appartient à l'auteur. L'Association, au contraire, a cru que

l'on pouvait essayer de supprimer une tolérance qui constitue pour une catégorie déterminée d'exploitants (les fabricants de disques phonographiques, de cartons perforés, etc.) un privilège refusé aux éditeurs ou entrepreneurs de spectacles. La Conférence de Rome se rangerait-elle à l'avis qui a prévalu à Lugano et qui se traduirait par la suppression de l'alinéa 2 actuel ? Ce ne sera pas, en tout cas, sans une opposition préalable et extrêmement énergique des représentants de l'industrie des phonographes, qui tiennent à se réserver le maximum de latitude.

Les droits acquis par les exploitants sous le régime des actes de 1886 et 1896 ont été respectés par la Convention de 1908. Ils devront l'être également par la nouvelle Convention qui sortira des délibérations de Rome. Mais il était permis de chercher à mieux définir et circonscrire la notion du droit acquis. Seul, le fabricant qui a licitement procédé à une adaptation avant l'entrée en vigueur du texte de Berlin est au bénéfice d'un droit acquis, et ce droit ne porte que sur l'œuvre ou la partie d'œuvre qu'il a adaptée. De plus, le fait d'avoir fabriqué licitement des cartons perforés n'entraîne pas celui de confectionner sans redevance des disques si, entre temps, l'auteur a obtenu la reconnaissance de ses droits musico-mécaniques. Telles sont les idées qui ont dicté au Gouvernement italien et au Bureau de Berne leur proposition (v. *Droit d'Auteur*, 1926, p. 130, 1^{re} col.). L'Association est allée plus loin : elle a pensé, après avoir entendu un rapport de M. Marcel Boutet, que les droits véritablement acquis par un exploitant ne pouvaient couvrir que les disques, cartons et autres objets fabriqués licitement *avant* la mise en vigueur de la Convention nouvelle, ou *en cours d'exécution* lors de cette mise en vigueur. Principe intéressant, mais assez rigoureux et que l'industrie, il faut s'y attendre, combattra vivement. En matière de disques phonographiques, on peut se demander si les enregistrements et matrices effectués avant l'entrée en vigueur de la nouvelle Convention ne devraient pas, jusqu'à usure complète, être déclarés d'utilisation libre par les fabricants qui en ont tiré des copies sous l'ancien régime, et qui seraient ainsi exonérés de toute redevance jusqu'au moment où ils renouveleront leurs enregistrements et matrices. Quoi qu'il en soit, nous nous félicitons de ce que la Réunion de Lugano ait serré d'autant près le concept du droit acquis en matière musico-mécanique. Le texte proposé gardera une incontestable valeur théorique, même si la Conférence de Rome adopte une solution moins favorable aux auteurs.

L'ARTICLE 14 vise les œuvres cinématographiques. Le Gouvernement italien et le Bureau de Berne ne croyaient pas qu'il fut nécessaire d'en modifier beaucoup la teneur. Ils se contentaient de suggérer deux précisions à l'alinéa 2. D'une part, il devait être entendu qu'une production cinématographique directe (et non pas tirée d'un roman ou d'une pièce de théâtre) n'avait pas besoin, pour être protégée en tant qu'œuvre artistique, de présenter une originalité spécialement accusée ; il lui suffirait d'être originale au sens où le sont toutes les œuvres déclarées susceptibles de protection. A l'alinéa 2 *in fine* il paraissait donc indiqué de supprimer les mots « personnel et ». D'autre part, il convenait d'assimiler aux œuvres photographiques les simples reproductions de scènes empruntées à la vie réelle (actualités), et de le stipuler dans une phrase nouvelle qui prendrait place à la fin de l'alinéa 2.

L'Association, adoptant les conclusions de M. J. J. Dumoret, a établi un texte assez différent, qui donne une définition de l'œuvre cinématographique, et tente de résoudre la question de savoir quels sont les collaborateurs investis d'un droit d'auteur sur le film. Dans la discussion, M. Wenzel Goldbaum attira l'attention de l'assemblée sur le danger qu'il y aurait à multiplier par trop les personnes appelées à profiter d'un droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique. Souvent c'est l'entrepreneur ou l'éditeur-producteur qui sera le véritable porteur du droit. En fin de compte, la Réunion a manifesté le désir de protéger les *créateurs intellectuels* du film ; autrement dit, elle n'a pas tranché la difficulté. En effet, l'auteur initial, le scénariste, le metteur en scène, le photographe, l'acteur même, tous peuvent invoquer des arguments tendant à leur assurer la dignité de créateur intellectuel. Si la Convention ne réussit pas à énumérer limitativement les collaborateurs du film, il nous semblerait préférable de conserver dans son ensemble le texte actuel de l'article 14 où cette question n'est pas amorcée.

L'ARTICLE 18 traite de l'applicabilité de la Convention aux œuvres créées avant son entrée en vigueur. Sur un premier point nul désaccord n'est possible : les œuvres existantes au moment de cette mise en vigueur profiteront de la protection conventionnelle, si la durée du droit d'auteur précédemment instituée n'est pas expirée pour ces œuvres. Mais il ne faut pas oublier que la Conférence de Rome cherchera à prolonger la protection ; admettons que nos vœux se réalisent et que le délai de cinquante ans devienne obligatoire : il en résultera que certaines œuvres tombées dans le domaine public selon les stipulations de la Conven-

tion de 1908 seront réintégrées dans le domaine privé si la Convention nouvelle peut les prendre sous son égide. Le peut-elle ; le doit-elle ? Voilà le problème. Les rédacteurs du texte de Berlin ne l'ont pas pensé : à leurs yeux, l'expiration de la durée de protection, au moment de l'entrée en vigueur de la Convention de 1908, impliquait de toute façon l'avènement définitif du domaine public. Au contraire, le Gouvernement italien et le Bureau international d'un côté, et la Réunion de Lugano de l'autre, ont estimé qu'il était permis, voire utile, de prévoir dans la nouvelle Convention une protection rétroactive en faveur des œuvres acquises au domaine public en vertu de l'article 7 (version de Berlin), mais que ce même article, dans sa version de Rome, restitueraient au domaine privé, la durée du droit d'auteur se trouvant prolongée. Bien entendu, les droits acquis demeureront respectés, et les pays contractants seraient libres de soumettre le principe général de la rétroactivité à diverses modalités d'application. Les textes proposés sont à peu près identiques quant au fond, mais la forme varie : celle de l'Association est peut-être plus claire dans l'énoncé de la règle générale (première phrase), et plus explicite en ce qui touche la réserve des droits acquis (deuxième phrase).

L'ARTICLE 19 ne serait que peu modifié. Le Gouvernement italien, le Bureau international et la Réunion de Lugano s'accordent à proposer la suppression *in fine* des mots « en faveur des étrangers en général », afin de bien marquer que le principe fondamental de l'article 4, savoir l'assimilation de l'unioniste au national, ne saurait souffrir d'exception, même au cas où telle législation interne, plus avancée que le droit matériel de la Convention, profiterait seulement aux nationaux, ou aux nationaux et à une catégorie déterminée d'étrangers bénéficiaires soit d'un traité soit de la clause de réciprocité. Toute personne habile à invoquer la Convention doit être assimilée *de plano*, dans les divers pays contractants, aux nationaux, si elle y trouve son intérêt. Nous croyons que l'assemblée de Lugano a bien été de cet avis. Mais comme elle a introduit dans l'article 19 les mots : « les ressortissants de l'Union », il importe de préciser que cette expression couvre tous les auteurs protégés par la Convention, et non pas uniquement ceux d'entre ces auteurs qui possèdent l'indigénat de l'un ou l'autre des États contractants. Ce point n'est pas négligeable, puisque, sans parler de l'article 6 controversé, nous avons vu qu'un auteur de nationalité non unioniste, mais publiant simultanément⁽¹⁾ son œuvre hors

⁽¹⁾ Ou bien la même année, selon la proposition de la Réunion de Lugano.

de l'Union et dans l'Union, jouit de la protection conventionnelle à teneur de l'article 4, alinéa 3.

L'ARTICLE 29 comporterait un troisième alinéa nouveau, destiné à sauvegarder partiellement la protection des œuvres unionistes dans un pays devenu étranger à la Convention. Il importe de stipuler que même après la rupture consommée de tous les liens créés par l'Union, les œuvres protégées précédemment *jure conventionis* dans le pays dénonçant continueront à y recevoir, non certes le traitement garanti par le droit matériel de la Convention, mais du moins le traitement national pur et simple. Telle est l'idée qui a guidé aussi bien le Gouvernement italien et le Bureau international que la Réunion de Lugano. Les rédactions proposées diffèrent, mais elles nous paraissent toutes deux assez larges pour assurer également aux œuvres, jadis unionistes, du pays dénonçant la protection nationale dans les pays qui restent liés par la Convention.

Arrivés au terme de cette étude, nous reproduisons en annexe, pour plus de clarté, les textes auxquels elle se réfère constamment (v. p. 84 à 88). Dans une première colonne on trouvera les articles de la Convention de 1908 *au sujet desquels la discussion est engagée* ; dans une seconde colonne les propositions du Gouvernement italien et du Bureau international ; dans une troisième colonne les propositions de la Réunion de Lugano. Mis en regard, ces textes permettront à nos lecteurs de se faire une idée de la révision préparée. Les articles de la Convention de Berne-Berlin qui ne figurent pas dans notre tableau demeureront sans changement.

Nouvelles diverses

Belgique

Pour une société nationale de perception des droits d'auteur

Nous lisons dans *Le Soir* du 11 juin 1927 que le Ministre des sciences et des arts de Belgique a installé récemment une commission chargée d'étudier le problème de l'encaissement des droits d'auteur. A cette occasion, le représentant du Gouvernement a prononcé une allocution fort intéressante, dans laquelle il a précisé le programme des travaux et formulé quelques remarques d'une portée générale. Nous reproduisons ici les paroles du Ministre :

« Aux termes de notre loi du 22 mars 1886, l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique

(Voir suite p. 88)

ANNEXE
à l'article sur la
Réunion de Lugano

CONFÉRENCE DE ROME

REVISION DE LA CONVENTION DE BERNE-BERLIN

Convention de Berne-Berlin	Propositions du Gouvernement italien et du Bureau international	Propositions de la Réunion de Lugano
<p>ART. 2. — (1) L'expression « œuvres littéraires et artistiques » comprend toute production du domaine littéraire, scientifique ou artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction, telles que : les livres, brochures et autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.</p> <p>(2) Sont protégés comme des ouvrages originaux, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées d'une œuvre littéraire ou artistique, ainsi que les recueils de différentes œuvres.</p> <p>(3) Les pays contractants sont tenus d'assurer la protection des œuvres mentionnées ci-dessus.</p> <p>(4) Les œuvres d'art appliquées à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays.</p> <p>ART. 3. — La présente Convention s'applique aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Les pays contractants sont tenus d'en assurer la protection.</p> <p>ART. 4. — (1) Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent, dans les pays autres que le pays d'origine de l'œuvre, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un pays de l'Union, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention.</p> <p>(2) La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la</p>	<p>ART. 2. — <i>Alinéa 1.</i> — Remplacer : quel qu'en soit le mode ou la forme de reproduction, par : « Qu'elle soit écrite, plastique, graphique ou orale. »</p> <p>REMPLACER, après gravure, le mot « et » par une virgule puis ajouter, après lithographie, les mots « et des arts appliqués à l'industrie »</p> <p><i>Alinéa 2.</i> — (Sans changement.)</p> <p><i>Alinéa 3.</i> — Remplacer cet alinéa par le suivant : « Les œuvres mentionnées ci-dessus, quel qu'en soit le mérite ou la destination, jouissent de la protection dans tous les pays de l'Union. »</p> <p><i>Alinéa 4.</i> — (Supprimer.)</p> <p>ART. 3. — Remplacer la dernière phrase par la suivante : « Ces œuvres jouissent, quel qu'en soit le mérite ou la destination, de la protection dans tous les pays de l'Union. »</p> <p>ART. 4. — <i>Alinéa 1.</i> — (Sans changement.)</p> <p><i>Alinéa 2.</i> — (Sans changement.)</p>	<p>ART. 2. — (1) Les « œuvres littéraires et artistiques » comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que : les livres, brochures et autres écrits; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres photographiques, cinématographiques, radiophoniques, chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales, avec ou sans paroles; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie et des arts appliqués à l'industrie; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.</p> <p>(2) Sont également protégés, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et toutes autres reproductions transformées des œuvres visées à l'<i>alinéa 1</i> du présent article, ainsi que les recueils de différentes œuvres.</p> <p>(3) Les œuvres mentionnées ci-dessus, quel qu'en soit le mérite ou la destination, jouissent de la protection dans tous les pays de l'Union.</p> <p>ART. 3. — (1) La présente Convention s'applique aux œuvres photographiques et aux œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Ces œuvres jouissent de la protection dans tous les pays de l'Union.</p> <p>(2) La durée de la protection sera au minimum de 20 ans à compter de la création de l'œuvre, date qui sera inscrite sur l'œuvre, ainsi que le nom ou la marque de l'auteur.</p> <p>(3) Dans le cas où l'œuvre ne porte pas les indications exigées à l'<i>alinéa 2</i>, et si cette œuvre a été reproduite, la reproduction ne sera pas considérée comme délictueuse, sauf à l'auteur ou à ses ayants droit à faire la preuve de la mauvaise foi.</p> <p>ART. 4. — (1) Les auteurs ressortissant à l'un des pays de l'Union jouissent, dans les pays autres que le pays d'origine de l'œuvre, pour leurs œuvres, soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un pays de l'Union, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention.</p> <p>(2) La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement</p>

Convention de Berne-Berlin	Propositions du Gouvernement italien et du Bureau international	Propositions de la Réunion de Lugano
<p>législation du pays où la protection est réclamée.</p> <p>(3) Est considéré comme pays d'origine de l'œuvre : pour les œuvres non publiées, celui auquel appartient l'auteur; pour les œuvres publiées, celui de la première publication, et pour les œuvres publiées simultanément dans plusieurs pays de l'Union, celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus courte. Pour les œuvres publiées simultanément dans un pays étranger à l'Union et dans un pays de l'Union, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine.</p> <p>(4) Par œuvres publiées, il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les œuvres éditées. La représentation d'une œuvre dramatique ou dramatiko-musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art et la construction d'une œuvre d'architecture ne constituent pas une publication.</p>	<p><i>Alinéa 3.</i> — Ajouter ce qui suit à la fin de l'alinéa : « Dans ce dernier cas, une œuvre publiée même quatorze jours auparavant, est considérée comme simultanément publiée dans un pays de l'Union, si la loi de ce pays admet la simultanéité. Jusqu'à preuve du contraire, la publication faite dans un pays de l'Union est réputée être la première. »</p> <p><i>Alinéa 4.</i> — (Sans changement.)</p>	<p>d'après la législation du pays où la protection est réclamée.</p> <p>(3) Est considéré comme pays d'origine de l'œuvre : pour les œuvres non publiées, celui auquel appartient l'auteur; pour les œuvres publiées, celui de la première publication, sauf le cas où l'œuvre a été publiée la même année dans plusieurs pays de l'Union; dans ce dernier cas celui de ces pays dont la législation accorde la durée de protection la plus longue. Pour les œuvres publiées la même année dans un pays étranger à l'Union et dans un pays de l'Union, c'est ce dernier pays qui est exclusivement considéré comme pays d'origine.</p> <p>(4) Par œuvres publiées, il faut, dans le sens de la présente Convention, entendre les œuvres éditées. Par exemple, la représentation d'une œuvre dramatique ou dramatiko-musicale, l'exécution d'une œuvre musicale, l'exposition d'une œuvre d'art, la construction d'une œuvre d'architecture ne constituent pas une publication.</p>
<p>ART. 6. — Les auteurs ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union, qui publient pour la première fois leurs œuvres dans l'un de ces pays, jouissent, dans ce pays, des mêmes droits que les auteurs nationaux, et dans les autres pays de l'Union, des droits accordés par la présente Convention.</p> <p>ART. 7. — (1) La durée de la protection accordée par la présente Convention comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.</p> <p>(2) Toutefois, dans le cas où cette durée ne serait pas uniformément adoptée par tous les pays de l'Union, la durée sera réglée par la loi du pays où la protection sera réclamée et elle ne pourra excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre. Les pays contractants ne seront, en conséquence, tenus d'appliquer la disposition de l'alinéa précédent que dans la mesure où elle se concilie avec leur droit interne.</p> <p>(3) Pour les œuvres photographiques et les œuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie, pour les œuvres posthumes, pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, la durée de la protection est réglée par la loi du pays où la protection est réclamée, sans que cette durée puisse excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre.</p> <p>ART. 9. — (1) Les romans-feuilletons, les nouvelles et toutes autres œuvres, soit littéraires, soit scientifiques, soit artistiques, quel qu'en soit l'objet, publiés dans les journaux ou recueils périodiques d'un des pays de l'Union ne peuvent être reproduits dans les autres pays sans le consentement des auteurs.</p> <p>(2) A l'exclusion des romans-feuilletons et des nouvelles, tout article de journal peut être reproduit par un autre journal, si la reproduction n'en est pas expressément interdite. Toutefois, la source doit être indiquée; la sanction de cette obligation est déterminée par la législation du pays où la protection est réclamée.</p> <p>(3) La protection de la présente Convention ne s'applique pas aux nouvelles du jour ou</p>	<p>ART. 6. — (Sans changement.)</p> <p>ART. 7. — <i>Alinéa 1.</i> — (Sans changement.)</p> <p><i>Alinéa 2.</i> — Principalement : le supprimer. Subsidiairement : remplacer la deuxième phrase de cet alinéa par la disposition suivante : « Une différence entre l'étendue de la protection accordée dans le pays d'origine et celle qui est établie dans le pays où la protection est demandée ne fait pas obstacle à l'application de cette disposition. »</p> <p><i>Alinéa 3.</i> — (Sans changement.)</p> <p>Ajouter un <i>dernier</i> alinéa ainsi conçu : « Les droits des ayants cause d'un collaborateur précédé subsistent jusqu'à l'expiration des droits du dernier survivant des collaborateurs. »</p> <p>ART. 9. — <i>Alinéa 1.</i> — (Sans changement.)</p> <p><i>Alinéa 2.</i> — Remplacer la première phrase par la suivante : « Les articles de discussion politique, économique, religieuse et autres du même genre pourront être reproduits de périodique à périodique, si la reproduction n'en est pas expressément interdite. »</p> <p><i>Alinéa 3.</i> — (Sans changement.)</p>	<p>ART. 6. — (Le supprimer ou le compléter par les dispositions du Protocole additionnel du 20 mars 1914.)</p> <p>ART. 7. — (1) La durée de la protection accordée par la présente Convention comprend la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort.</p> <p>(2) Les droits des ayants cause d'un collaborateur précédé subsistent jusqu'à l'expiration des droits du dernier survivant des collaborateurs.</p> <p>(3) Si le droit d'auteur appartient dès l'origine à une personne morale, il expire cinquante ans après la date de la première publication de l'œuvre.</p> <p>(4) Pour les œuvres posthumes et pour les œuvres anonymes, la durée de la protection est réglée par la loi du pays où la protection est réclamée, sans que cette durée puisse excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'œuvre.</p> <p>(5) La durée du droit d'auteur est comptée par années, à partir du 1^{er} janvier de l'année qui suit le décès de l'auteur ou tout autre événement prévu comme point de départ du délai.</p> <p>ART. 9. — (1) Les romans-feuilletons, les nouvelles et toutes autres œuvres soit littéraires, soit scientifiques, soit artistiques, quel qu'en soit l'objet, publiés dans les journaux ou recueils périodiques d'un des pays de l'Union ne peuvent être reproduits dans les autres pays sans le consentement des auteurs.</p> <p>(2) Les articles de discussion politique, économique ou religieuse pourront être reproduits de journal à journal, si la reproduction n'en est pas expressément interdite. Toutefois la source (nom, date, numéro du journal et nom de l'auteur, s'il est connu) doit toujours être indiquée; la sanction de cette obligation est déterminée par la législation du pays où la protection est réclamée.</p> <p>(3) La protection de la présente Convention</p>

Convention de Berne-Berlin	Propositions du Gouvernement italien et du Bureau international	Propositions de la Réunion de Lugano
aux faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse.		ne s'applique pas aux nouvelles du jour et aux faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse.
ART. 10. — En ce qui concerne la faculté de faire licitement des emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques pour des publications destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique, ou pour des chrestomathies, est réservé l'effet de la législation des pays de l'Union et des arrangements particuliers existants ou à conclure entre eux.	<p>ART. 10. — (1) Il est permis de faire dans un but de critique, de polémique ou d'enseignement des analyses ou courtes citations textuelles d'œuvres littéraires publiées.</p> <p>(2) En ce qui concerne la faculté de faire licitement d'autres emprunts à des œuvres littéraires ou artistiques, est réservé l'effet de la législation des pays de l'Union, et, s'il est plus favorable à l'auteur, celui des arrangements particuliers conclus ou à conclure entre eux.</p> <p>(3) Tous les emprunts reconnus licites doivent être conformes au texte original et accompagnés de l'indication exacte de la source (titre de l'œuvre, nom de l'auteur s'il est connu).</p>	<p>ART. 10. — (1) Dans toute œuvre ayant un caractère de critique, de polémique ou d'enseignement, il est licite d'inclure des analyses ou de courtes citations textuelles de toute production littéraire, scientifique ou artistique, sous la condition toutefois que la production analysée ou citée ait été déjà publiée.</p> <p>(2) Pour les chrestomathies, anthologies et tous ouvrages d'enseignement, il est licite de faire des emprunts aux œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques déjà publiées, à condition que la totalité des emprunts faits à une seule œuvre n'excède pas trois pages de l'édition originale de cette œuvre, ou, en tout cas, la moitié au plus de cette œuvre, s'il s'agit d'une œuvre scientifique ou littéraire; une page ou le quart au plus de l'œuvre, s'il s'agit d'une œuvre musicale; dans ce dernier cas l'œuvre ne peut jamais être insérée dans une autre composition musicale.</p>
(La Convention de Berne-Berlin ne contient pas d'article 11bis.)		<p>Tous les emprunts reconnus licites doivent être entièrement conformes au texte original et accompagnés de l'indication exacte de la source (titre de l'œuvre, noms de l'auteur et de l'éditeur s'ils sont connus).</p> <p>(3) La reproduction totale ou partielle des œuvres des arts graphiques et plastiques n'est licite que si elle a lieu, par les procédés des arts graphiques, dans les publications ayant un caractère critique ou scientifique ou d'enseignement, et si ces œuvres ont été déjà livrées au public.</p> <p>(4) Les États contractants pourront subordonner au paiement d'une redevance l'exercice du droit d'emprunt défini aux numéros 2 et 3 du présent article.</p>
ART. 13. — (1) Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser: 1° l'adaptation de ces œuvres à des instruments servant à les reproduire mécaniquement; 2° l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments.	<p>ART. 11bis. — (1) Les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la télégraphie ou la téléphonie avec ou sans fil, ou par tout autre moyen analogue servant à transmettre les sons ou les images.</p> <p>(2) Les artistes qui exécutent des œuvres littéraires ou artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la diffusion de leur exécution par l'un des moyens prévus à l'alinéa précédent.</p>	<p>ART. 11bis. — (1) Les auteurs d'une production du domaine artistique, littéraire, cinématographique ou scientifique jouissent du droit exclusif d'en autoriser la communication au public ou la diffusion par la télégraphie ou la téléphonie avec ou sans fil ou par tout autre moyen analogue servant à transmettre les sons ou les images.</p> <p>(2) Toute émission et toute diffusion, directe ou indirecte, constituent la communication au public prévue à l'alinéa qui précède.</p>
(2) Des réserves et conditions relatives à l'application de cet article pourront être déterminées par la législation intérieure de chaque pays, en ce qui le concerne; mais toutes réserves et conditions de cette nature n'anront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies.	<p>ART. 13. — Alinea 1. — (Sans changement.) Ajouter un alinéa 1bis : « Lorsqu'une œuvre musicale est adaptée à des instruments mécaniques à l'aide d'artistes exécutants, la protection dont jouit cette adaptation profite aussi à ces derniers. »</p> <p>Alinea 2. — (Sans changement.)</p>	<p>ART. 13. — (1) Les auteurs d'œuvres musicales ont le droit exclusif d'autoriser: a) l'adaptation de ces œuvres à tous instruments servant à les reproduire mécaniquement; b) l'exécution publique des mêmes œuvres au moyen de ces instruments.</p> <p>(2) La disposition de l'alinéa 1 n'a pas d'effet rétroactif et, par suite, n'est pas applicable, dans un pays de l'Union, aux réalisations matérielles d'adaptations licites, faites antérieurement à la mise en vigueur de la présente Convention ou en cours d'exécution lors de cette mise en vigueur.</p>
(3) La disposition de l'alinéa 1 n'a pas d'effet rétroactif et, par suite, n'est pas applicable, dans un pays de l'Union, aux œuvres qui, dans ce pays, auront été adaptées licitement aux instruments mécaniques avant la mise en vigueur de la présente Convention.	Modifier l'alinéa 3 comme suit : « La disposition... de l'Union aux adaptations d'œuvres qui, dans le pays ont été faites licitement par les mêmes fabricants à des instruments mécaniques du même genre avant la mise en vigueur de la présente Convention. »	(3) Les adaptations faites en vertu de l'alinéa 2 du présent article et importées sans autorisation des parties intéressées, dans un pays où elles ne seraient pas licites, pourront y être saisies.

Convention de Berne-Berlin	Propositions du Gouvernement italien et du Bureau international	Propositions de la Réunion de Lugano
(4) Les adaptations faites en vertu des alinéas 2 et 3 du présent article et importées, sans autorisation des parties intéressées, dans un pays où elles ne seraient pas licites, pourront y être saisies.	Alinea 4. — (Sans changement.)	
ART. 14. — (1) Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction et la représentation publique de leurs œuvres par la cinématographie.	ART. 14. — Alinea 1. — (Sans changement.)	ART. 14. — (1) Les œuvres cinématographiques sont protégées au même titre que les œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques.
(2) Sont protégées comme œuvres littéraires ou artistiques les productions cinématographiques lorsque, par les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés, l'auteur aura donné à l'œuvre un caractère personnel et original.	Alinea 2. — Biffer les mots « personnel et », puis ajouter à la fin de l'alinéa la phrase suivante : « Si ce caractère fait défaut, la production cinématographique jouit de la protection des œuvres photographiques. »	(2) Les auteurs d'œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques ont le droit exclusif d'autoriser la reproduction, l'adaptation et la présentation publique de leurs œuvres par la cinématographie.
(3) Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, la reproduction par la cinématographie d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique est protégée comme une œuvre originale.	Alinea 3. — (Sans changement.)	(3) L'œuvre cinématographique est constituée d'une façon intangible par le positif de montage définitif du film.
(4) Les dispositions qui précèdent s'appliquent à la reproduction ou production obtenue par tout autre procédé analogue à la cinématographie.	Alinea 4. — (Sans changement.)	(4) Le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique appartient aux créateurs intellectuels du film. Seul l'auteur initial conservera la propriété exclusive de son sujet pour toutes autres formes d'utilisation.
ART. 18. — (1) La présente Convention s'applique à toutes les œuvres qui, au moment de son entrée en vigueur, ne sont pas encore tombées dans le domaine public de leur pays d'origine par l'expiration de la durée de la protection.	ART. 18. — (1) La présente Convention s'applique à toutes les œuvres pour lesquelles la durée de protection établie conformément à l'article 7 n'était pas encore expirée au moment de son entrée en vigueur, même si la durée de protection antérieurement reconnue est déjà expirée à ce moment. Toutefois, demeurent respectés les droits licitement acquis par des tiers sous l'empire de la Convention antérieure (L'alinéa 2 actuel serait supprimé.)	ART. 18. — (1) Le délai de protection établi par l'article 7 de la présente Convention s'applique même aux œuvres qui, au moment de l'entrée en vigueur de ladite Convention dans un pays de l'Union, étaient déjà tombées dans le domaine public, en raison de l'expiration de la durée de protection accordée sous le régime antérieur.
(2) Cependant, si une œuvre, par l'expiration de la durée de protection qui lui était antérieurement reconnue, est tombée dans le domaine public du pays où la protection est réclamée, cette œuvre n'y sera pas protégée à nouveau.	(2) Des modalités relatives à l'application de l'alinéa 1 peuvent être prévues par les arrangements particuliers existant ou à conclure entre pays de l'Union ou par la législation de chaque pays pour ce qui le concerne.	(2) Toutefois, seront considérées comme licites les éditions et reproductions antérieures à la mise en vigueur de la présente Convention ou en cours d'exécution lors de ladite mise en vigueur.
(3) L'application de ce principe aura lieu suivant les stipulations contenues dans les conventions spéciales existantes ou à conclure à cet effet entre pays de l'Union. A défaut de semblables stipulations, les pays respectifs régleront, chacun pour ce qui le concerne, les modalités relatives à cette application.	(3) Les dispositions qui précèdent s'appliquent également en cas de nouvelles accessions à l'Union et dans le cas où la durée de la protection serait étendue par application de l'article 7.	(3) Des modalités relatives à l'application de l'alinéa 1 peuvent être prévues par les arrangements particuliers existants ou à conclure entre pays de l'Union ou par la législation de chaque pays pour ce qui le concerne.
(4) Les dispositions qui précèdent s'appliquent également en cas de nouvelles accessions à l'Union et dans le cas où la durée de la protection serait étendue par application de l'article 7.	(3) Les dispositions qui précèdent s'appliquent également en cas de nouvelles accessions à l'Union. (Le reste de l'alinéa serait supprimé.)	(4) Les dispositions qui précèdent s'appliquent également en cas de nouvelles accessions à l'Union.
ART. 19. — Les dispositions de la présente Convention n'empêchent pas de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union en faveur des étrangers en général.	ART. 19. — Supprimer à la fin de l'article les mots « en faveur des étrangers en général ».	ART. 19. — Les dispositions de la présente Convention n'empêchent pas les ressortissants de l'Union de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un des pays de l'Union.
ART. 25. — (1) Les États étrangers à l'Union et qui assurent la protection légale des droits faisant l'objet de la présente Convention, peuvent y accéder sur leur demande.	ART. 25. — Alinea 1. — (Sans changement.)	ART. 25. — (Mêmes propositions que le Gouvernement italien et le Bureau international.)
(2) Cette accession sera notifiée par écrit au Gouvernement de la Confédération suisse, et par celui-ci à tous les autres.	Alinea 2. — (Sans changement.)	
(3) Elle emportera, de plein droit, adhésion à toutes les clauses et admission à tous les avantages stipulés dans la présente Convention. Toutefois, elle pourra contenir l'indication des dispositions de la Convention du 9 septembre 1886 ou de l'Acte additionnel du 4 mai 1896	Alinea 3. — (Supprimer la dernière phrase, qui prévoit la faculté pour les États adhérents de substituer à telle disposition du texte de 1908 les dispositions correspondantes d'un des textes antérieurs.)	

Convention de Berne-Berlin	Propositions du Gouvernement italien et du Bureau international	Propositions de la Réunion de Lugano
<p>qu'ils jugeraient nécessaire de substituer, provisoirement au moins, aux dispositions correspondantes de la présente Convention.</p> <p>ART. 27. — (1) La présente Convention remplacera, dans les rapports entre les Etats contractants, la Convention de Berne du 9 septembre 1886, y compris l'article additionnel et le Protocole de clôture du même jour, ainsi que l'Acte additionnel et la déclaration interprétative du 4 mai 1896. Les actes conventionnels précités resteront en vigueur dans les rapports avec les États qui ne ratifieraient pas la présente Convention.</p> <p>(2) Les États signataires de la présente Convention pourront, lors de l'échange des ratifications, déclarer qu'ils entendent, sur tel ou tel point, rester encore liés par les dispositions des Conventions auxquelles ils ont souscrit antérieurement.</p>	<p>ART. 27. — (Le premier alinéa serait maintenu <i>mutatis mutandis</i>.)</p> <p>(Le deuxième alinéa serait supprimé pour abolir la faculté de faire des réserves.)</p> <p>ART. 29. — Alinea 1. — (Sans changement.)</p>	<p>ART. 27. — (Suppression du deuxième alinéa dans le même but que pour l'article 25.)</p>
<p>ART. 29. — (1) La présente Convention sera mise à exécution trois mois après l'échange des ratifications et demeurera en vigueur pendant un temps indéterminé jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où la dénonciation en aura été faite.</p> <p>(2) Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Elle ne produira son effet qu'à l'égard du pays qui l'aura faite, la Convention restant exécutoire pour les autres pays de l'Union.</p>	<p>Alinea 2. — Ajouter à la fin : « La dénonciation laissera subsister, au profit des œuvres déjà protégées dans l'Union au moment où elle est devenue effective, la protection qui résulte de l'assimilation de l'étranger au national. »</p>	<p>ART. 29. — (1) La présente Convention sera mise à exécution trois mois après l'échange des ratifications et demeurera en vigueur pendant un temps indéterminé jusqu'à l'expiration d'une année à partir du jour où la dénonciation en aura été faite.</p> <p>(2) Cette dénonciation sera adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Elle ne produira son effet qu'à l'égard du pays qui l'aura faite, la Convention restant exécutoire pour les autres pays de l'Union.</p> <p>(3) A la suite de cette dénonciation, les œuvres étrangères protégées par la Convention dénoncée bénéficieront, à l'avenir, de la protection accordée aux œuvres nationales.</p>

(Suite de la p. 83)

possède seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction sous quelque forme que ce soit. *A fortiori* demeure-t-il libre de percevoir ou non les droits que ladite œuvre peut lui valoir, droits essentiellement variables et qu'au surplus notre loi ne fixe ni ne réglemente d'aucune espèce de manière, exception faite pour le droit de suite, dont le taux est déterminé par l'article 2 de la loi du 25 juin 1921.

L'auteur a donc toute latitude, soit de renoncer à ses droits, soit de les percevoir lui-même, soit d'en confier la perception à tel organisme qu'il lui plait. De la liberté absolue que la loi laisse en cette matière découle encore cette conséquence : les sociétés de perception qui assument chez nous le mandat de percevoir les droits d'auteurs au nom des peintres, des musiciens et des écrivains nationaux, ne détiennent pas de privilége ni de monopole exclusif qu'on puisse reconnaître en principe : privilége et monopole n'existent ici que de fait.

La même latitude est laissée aux organismes de perception, tant en ce qui touche la fixation des taux qu'ils perçoivent au nom de leurs adhérents respectivement qu'en ce qui regarde le chiffre du pourcentage qu'ils prélevent à leur bénéfice.

Il est permis de se demander si cette liberté sans limite n'offre pas certains inconvénients

et si elle n'est pas de nature à porter parfois préjudice aux intérêts mêmes que la loi a pour mission de sauvegarder, c'est-à-dire à ceux des auteurs. Toujours est-il que des plaintes se sont élevées récemment, dans les milieux artistiques, contre la manière dont se fait la perception des droits d'auteurs et la manière dont ils sont répartis, et que des groupements dissidents se sont déjà constitués ou sont en voie de formation, battant en brèche le monopole de fait des puissantes sociétés françaises qui ont étendu en Belgique le champ de leur activité.

J'estime qu'il y a là un danger, qui risque d'être plus grave encore pour les intérêts des auteurs que les abus, réels ou non, auxquels on songe à reinier : la multiplication croissante des sociétés de perception, sans aller d'ailleurs à l'encontre des dispositions de la loi, me paraît propre à introduire, dans ce domaine, des éléments de confusion et de désordre, tandis que l'unification me semble un facteur efficace de cohésion et d'harmonie.

La commission instituée en vue d'étudier ces problèmes et aux discussions de laquelle vous voulez bien vous associer, a donc pour tâche d'examiner s'il y a, en fait de droits d'auteurs, certains abus à réprimer et certaines réformes à poursuivre; puis, élargissant ses débats, de rechercher s'il est possible de remplacer les organismes qui fonctionnent à l'heure actuelle pour la perception desdits

droits, par une société nationale, dotée d'un monopole d'État, et dont toutes les opérations seraient directement placées sous le contrôle du gouvernement.

Je ne me dissimule pas qu'une semblable réforme ne saurait s'accomplir sans l'avis conforme et l'appui du département des finances. Je ne me dissimule pas non plus que les intérêts en question sont très complexes, très délicats, parfois même très enchevêtrés, ni que les sociétés françaises qui se sont établies chez nous représentent sans doute des puissances avec lesquelles il faut compter, d'autant que les deux pays sont liés en cette matière par la réciprocité. Je laisse donc à la compétence et au zèle de la commission le soin d'éclaircir ces problèmes, bien persuadé que je suis qu'elle ne cessera de se souvenir, dans l'accomplissement de sa tâche, que son souci fondamental doit être l'intérêt des auteurs.»

Il arrive assez fréquemment que l'on nous envoie des correspondances qui ont une adresse insuffisante, par exemple : **Au Bureau international, Berne.** Comme il existe à Berne plusieurs Bureaux internationaux, cette manière de faire provoque souvent des retards, qu'on pourrait facilement éviter en indiquant notre adresse complète en ces termes : **Au Bureau international de l'Union littéraire à Berne.**